

Die stellung der psychopathologie zur kunst

Heinrich Stadelmann

DR. HEINRICH STADELMANN

PSYCHOPATHOLOGIE UND KUNST

DIE STELLUNG DER PSYCHOPATHOLOGIE ZUR KUNST

EIN VERSUCH

VON

DR. HEINRICH STADELMANN

MIT ACHT BILDBEILAGEN

MÜNCHEN
R. PIPER & CO., VERLAG
1908

VERZEICHNIS DER BILDBEILAGEN



Francisco Goya — Gespensterchen

(Aus den „Caprichos")

Zwischen Psychopathologie und Kunst scheint eine unüberbrückbare Kluft zu liegen.

Trägt schon auf den ersten Blick im allgemeinen die Gegenüberstellung einer Wissenschaft zur Kunst einen gewissen Widerspruch in sich — die Wissenschaft analysiert, die Kunst ist Synthese —, so tritt in diesem besonderen Falle ein Widerspruch erst recht deutlich hervor: die Psychopathologie, die Lehre von den krankhaften seelischen Geschehnissen sollte der Kunst gegenüber eine Stellung einnehmen können. Eine Wissenschaft, die sich mit den Verneinungen der seelischen Einheit befasst, könnte der Ichbejahung gegenübergestellt werden, wie sie sich im Kunstwerke zeigt. Man sollte annehmen, die Psychologie als Wissenschaft von den seelischen Vorgängen überhaupt sei geeignet, sich in ein gewisses Verhältnis der Kunst gegenüber zu stellen.

Es lässt sich Psychologie und Psychopathologie nicht voneinander scharf trennen. Die Erkenntnis, dass alle nicht der Norm zufallenden seelischen Vorkommnisse Analoga haben im gesunden Seelenleben, und dass das unnormale seelische Geschehen nach den gleichen Notwendigkeiten vor sich geht, wie ein gesundes, hat den Anlass dazu gegeben, die Psychopathologie als zweiten Teil der Psychologie gewissermassen zu betrachten, der sich mit demjenigen Seelenleben beschäftigt, dessen Aeusserungen sich quantitativ von der Norm, d. h. vom Durchschnitt abheben. So gewinnt die Psychopathologie eine Stellung der Kunst gegenüber; sie ist Untersuchungsmittel der Kunst, und zwar insofern, als die Kunst seelisches Erzeugnis ist, das sich von den normalen, d. h. durch-

schnittlichen menschlichen seelischen Erzeugnissen quantitativ unterscheidet. Die Aufgabe, die die Psychopathologie in ihrer Stellung der Kunst gegenüber erblickt, liegt darin, dass sie die inneren und äusseren Bedingungen aufsucht und zergliedert, unter denen Kunstwerke in der menschlichen Seele sich bilden; und dass sie vom Werke aus rückwärts Schlüsse zieht auf diese Bedingungen. Nach der Analyse der Kunst im Künstler rekonstruiert die Psychopathologie aus den gewonnenen Elementen die Seele des Künstlers. Damit ist der Psychopathologie die Grenze ihres Untersuchungsfeldes vorgezeichnet. Das Kunstwerk ist nicht mehr Seele; es ist aus menschlicher Seele hervorgegangen, aus Gefühlen, Stimmungen und Vorstellungen. Das Werk ist Objekt der Aussenwelt geworden, das naturwissenschaftlich nur insofern untersucht werden kann, als z. B. die Physik in Frage kommt.

Es ist somit bei den nachfolgenden Untersuchungen nicht die Rede von Aesthetik, nicht von Gesetzen des Schönen, auch nicht von metaphysischen Problemen. Die Psychopathologie ist eine Wissenschaft mit naturwissenschaftlichen Methoden und kennt als solche ihre Grenzen und Ziele.

Die objektive Welt wird eine subjektive, indem wir sie erleben, d. h. sie umkleiden mit unseren Gefühlen und Stimmungen und sie so zu unserem seelischen Eigentum machen. Aus diesen Gefühlen und Stimmungen heraus handeln wir und richten auf ihrem Grunde unsere Lebensführung ein. Dabei lassen wir von den Ereignissen, die immer einen Komplex von Objekten oder Vorgängen darstellen, einzelne Objekte oder Vorgänge beiseite, heben andere besonders stark hervor, wir verkleinern und vergrössern dabei und — wodurch diese neuentstandene subjektive Welt noch besonders ausgezeichnet ist — wir setzen in sie hinein Bilder aus der Erinnerung. Es mischen

sich im Erleben und Wiedererleben Eindrücke jüngster Ereignisse mit früheren. So erwirkt sich jeder Mensch eine individuelle subjektive Welt, die nichts mehr mit der objektiven äusseren Welt gemeinsam hat, als nur deren Elemente und die Gesetzmässigkeit, mit der sich Elemente zusammenschliessen.

Es geht also der Neubildung der subjektiven Welt ein Zerfall der objektiven voraus.

Die Gefühle und Stimmungen im Menschen, die selbst durch die Ereignisse hervorgerufen waren, haben Auswahl gehalten unter den Vorstellungen in der Seele und haben den Menschen über die Objektivität erhoben.

In weitaus höherem Grade als beim Durchschnitt der Menschen erlebt derjenige die äussere objektive Welt und bildet sich mit Hilfe seiner Gefühle und Stimmungen eine neue subjektive Welt, der Kunstwerke schafft. Der Vorgang des Erlebens ist im Prinzip der nämliche, wie bei jedem Menschen; das Zerlegen und Zusammenbauen von seelischen Komplexen geschieht in gleicher Art wie bei dem Durchschnitt. Aber ein Quantitätsunterschied in der seelischen Veranlagung erzeugt beim Werke Schaffenden, durch das hier wie dort gleiche äussere Ereignis angeregt, weitaus intensivere und feiner differenzierte Gefühle und Stimmungen. Dadurch sind für Zerlegungen und Zusammentragungen von Vorstellungen vielmal mehr Möglichkeiten gegeben, als sie dem Alltagsmenschen zukommen, der diese Möglichkeit des starken Erlebens und Wiedererlebens nicht kennt.

Der Schaffende schliesst die Fülle der Bilder seiner Phantasie zusammen in Werke, in dem er sich selbst gibt, durch das er seine Subjektivität wieder objektiviert.

Nur in geringerem Grade, aber im Wesen gleich, bringt der geistig Einfache seine allerdings oft recht spärlichen und nichtssagenden inneren Erlebnisse an den

Tag, in seiner Lebensführung, seinem Reden und Handeln. Aber die schwächere Gefühlsbetonung bei seinem Erleben gibt nicht die Kraft, diese subjektive Welt neu erstehen zu lassen in objektiver Form wie beim Künstler; diesem wird das Gefühl beim Erleben seiner subjektiven Welt so stark, dass es ihn zur Betätigung treibt, zum Bauen und Bilden der ihm eigenen inneren Welt, zum Schaffen. Es vollziehen sich bei beiden die nämlichen Vorgänge; nur der Unterschied des Mehr bzw. des Weniger kommt hier in Frage, der für die Erscheinung sich so gewaltig geltend macht. Ein geistig einfacher Mensch erlebt beispielsweise irgend ein Ereignis. Es werden ihm vielleicht Schwierigkeiten entgegengehalten, bei einer beabsichtigten Verlobung. Er wird ärgerlich darüber, er macht sich frei von seinem Missbehagen, indem er die Menschen, die sein Vorhaben nicht würdigen und nicht billigen, in seiner gereizten Stimmung beschimpft. Als der Künstler Rembrandt seine spätere Frau Saskia heiraten wollte, und der Vormund des Mädchens der beabsichtigten Verbindung Hemmnisse in den Weg legte, entstand in Rembrandts Künstlerseele das Bild: Simson, der mit geballter Faust droht, als er zu seinem Weibe gehen will und das Haus verschlossen findet. Was dort in seelischer Engheit ein gewöhnliches Tagesvorkommnis wurde, erhob sich in der genialen Veranlagung zu einem Symbol, das im Kunstwerke Ausdruck fand. Das Rembrandtsche Bild „Die Landschaft mit den drei Bäumen“ wuchs in des Künstlers Seele als Symbol seiner Stimmung, nachdem Saskia gestorben war. Der Durchschnittsmensch wird wohl auch durch die grossen Momente im Leben, Liebe und Tod, affiziert; er symbolisiert wohl auch seine Stimmung, er nennt sich als Liebenden König, als Trauernden um einen verlorenen ideellen Wert Bettler; er wird wohl auch mitunter von

seiner Stimmung fortgerissen; die Liebe begeistert ihn, seinen Gefühlen und Stimmungen Ausdruck zu geben; ein Schmerz drängt ihn, seine Seele zu erleichtern durch eine symbolische Wiedergabe des Erlebten. Allein deshalb ist er noch kein Schaffender, dessen Seele von Sehnen nach einer anderen Welt erfüllt, unaufhaltsam ihre ideelle Welt in Gleichnissen dichtend, musizierend, malend usw. wiedergibt, um sich frei zu machen von der drängenden Fülle der seelischen Bilder für neue Bilder.

Welche Unterschiede liegen diesen gewaltigen Formverschiedenheiten in der Betätigung dieser beiderlei Menschen seelisch zugrunde?

Halten wir uns an die Tatsachen, dass bei jedem Menschen die Möglichkeit bzw. Notwendigkeit besteht, die objektive äussere Welt umzugestalten zu einer anderen Welt, zu einer subjektiven; dass die objektiven Ereignisse subjektive Gefühle und Stimmungen im Menschen erwecken; dass die Vorstellungskomplexe, zu denen die Ereignisse in der Menschenseele werden, zerfallen; dass die entstandenen Vorstellungselemente sich wieder zusammenschliessen zu neuen Vorstellungskomplexen, zu denen noch die Erinnerung kommt; dass die Gefühle und Stimmungen diesen Zusammenschluss erwirken und die Richtung geben für die Form der Neubildung; und dass diese Gefühle und Stimmungen zur Betätigung drängen, die neuentstandene subjektive Welt zu objektivieren, d. h. der Aussenwelt wiederzugeben. Wenn wir die Tatsache dazu nehmen, dass den Schaffenden bei seinen seelischen Geschehnissen dem Normalmenschen gegenüber nur ein Quantitätsunterschied auszeichnet, dann kann die Aufgabe der Psychopathologie nur darin gipfeln, zu untersuchen, wie es möglich ist, dass bei gleichbleibenden äusseren Reizen, d. h. bei der Einwirkung der nämlichen Ereignisse in dem Werke schaffenden Menschen

diese Quantitätsunterschiede in der seelischen Reaktion sich ergeben.

Dass ein gewisses Können, das die Behandlung des Materiales, der Farben, Töne, Worte usw. ermöglicht, vorhanden sein muss, um Werke zu bilden, geht die Psychopathologie in ihrer Stellung zur Kunst im Grunde nichts an, wenn auch Unzweckmässigkeiten und Ungereimtheiten bezüglich der Ausdrucksmittel in Werken einen gewissen Schluss auf die Seele des Werkerzeugers zulassen können.

Die Intensität des Erlebens; die stark ausgeprägte Auseinanderlösung von Vorstellungen und deren nachfolgende mächtige Verkettung und tiefe Verankerung in der Seele; das nach unzähligen Seiten hin ausgedehnte Spiel der Gefühle, die gleich wie ausgebreitete vielmaschige Netze eine Menge von Organismen auffangen; der starke Trieb, diese vielfältigen neuen Elemente zu einer Einheit zu formen: sind Merkmale des genialen Menschen. Diese Merkmale sind der Ausdruck einer sehr gesteigerten Reizbarkeit des Gehirnes; es muss sich also das Gehirn des Genialen vor dem Durchschnittsgehirn durch die Möglichkeit einer weitaus gesteigerteren Reizbarkeit auszeichnen.

Bevor wir die Ursache dieser gesteigerten Reizbarkeit beim Genie suchen, halten wir Umschau, ob beim Durchschnittsmenschen auch sich Zustände gesteigerter seelischer Reizbarkeit finden, und unter welchen Umständen die Erscheinungen gesteigerter Reizbarkeit bei der Norm hervortreten. Jedenfalls handelt es sich hier um einen Vorgang, der die Möglichkeit seiner Entstehung den Lebensprozessen im Organismus verdankt.

Wenn das Gehirn durch Arbeit zu ermüden beginnt, wird es reizbarer; es ist imstande, mehr Arbeit zu leisten, als zu Beginn der Geistesarbeit. Es wird regsamer und

empfindsamer. Diese grössere Empfindsamkeit hält eine Zeitlang an und macht dann einem entgegengesetzten Vorgange Platz. Das Organ wird allmählich unempfindsam für Reize. Dieser Vorgang ist der Vorgang der Ermüdung. Wir kennen also zwei Stadien der Ermüdung: das Stadium der gesteigerten und das der herabgesetzten Reizbarkeit. Es muss dieses zweite Stadium der herabgesetzten Reizbarkeit nicht immer erfolgen; es kann ein Ausgleich zur Norm stattfinden von dem ersten Stadium der Ermüdung aus.

Dieser erste Zustand der Ermüdung macht empfänglicher und sensibler für die Aufnahme der Bilder der Aussenwelt; er verursacht eine ausgedehnte Kombination von Vorstellungen und Gedanken und steigert die Regsamkeit des Gefühls. Man kann bei Kindern diesen Vorgang beobachten, die über die gewohnte Zeit hinaus abends wach bleiben, statt zu schlafen; sie werden geistig und körperlich lebhafter und agiler; ihren leuchtenden Augen sieht man das gesteigerte Innenleben an. Wenn uns der Tag schon etwas verbraucht hat, stellt sich manchmal abends eine grössere geistige Lebendigkeit ein. Der Erwachsene wird ebenso von einer grösseren Lebhaftigkeit; seine Sinne werden schärfer in der Aufnahme, d. h. sie werden schwächer und deshalb reagieren sie feiner auf die Reize, auf die Ereignisse. Auch das Gehirn reagiert feiner; aber nicht weil es kräftiger, sondern weil es schwächer geworden ist. Die gesteigerte Reizbarkeit, die von der Ermüdung ausgeht, macht die Phantasie regsamer, steigert die Gefühle und Stimmungen und gibt starke Impulse zum Handeln. Es mischen sich Bilder der Gegenwart mit denen der Vergangenheit, die Gedanken folgen rascher aufeinander, die Gefühle werden zu Affekten, die Stimmung wird Begeisterung, die Impulse werden Rede- oder Tatendrang. Bei noch höheren Graden

ist dann nur noch Phantasie Beraterin des Menschen; Enthusiasmus eifert zu den eigenartigsten Handlungen an. Und das alles nicht aus Stärke, sondern aus Schwäche.

Die Feinheit des Denkens und Fühlens ist nicht bei starken Menschennaturen zu suchen, sie sind wenig empfindlich; sondern bei denen, die früher im Gehirn ermüden, bei den Schwachen und deshalb Reizbareren und deshalb Feineren.

So erwächst der Seele durch diese gesteigerte Reizbarkeit ein Reichtum von Bildern und Gefühlen im Erleben und Wiedererleben in der Erinnerung.

Eine geistige Mehrleistung durch gesteigerte Reizbarkeit (des Gehirnes) kennen wir also auch von der Norm her; die Ermüdung ruft normalerweise gesteigerte Reizbarkeit hervor.

So paradox es erscheinen mag, die lebensbejahenden, gefühlsstarken Betätigungen des Genies auf diesen Vorgang bei der Ermüdung zurückführen zu wollen, es verliert dieser Gedanke seinen scheinbaren Widerspruch, wenn man sich vergegenwärtigt, dass man unter Ermüdung meist nur das zweite Stadium, das der herabgesetzten Reizbarkeit, versteht, dem eine Minderleistung entspricht. Ferner und insbesondere ist zu bedenken, dass Ermüdung eine Abstraktion ist, aus einem Vorgange physiko-chemischer Natur; wir haben es bei der Ermüdung mit Kräften zu tun, deren Wirkung als ähnlich aufzufassen ist derjenigen eines Giftes, eines Reiz- oder Rauschmittels. Wundern wir uns darüber nicht. Sind es ja auch Verbrauchsprodukte, die z. B. den wichtigen Lebensvorgang der Atmung zu immer erneuter Wiederkehr veranlassen. Die im Blute angehäufte Kohlensäure, ein Verbrauchsprodukt, ein Gift, reizt das Atmungszentrum im Zentralnervensystem, so dass die Atmung stets im Gange bleibt.



William Blake — Illustration zu Milton's Ode auf die Geburt Christi.

Durch den Vorgang des Lebens, das Aufnehmen und Abgeben, entstehen die Reizmittel, die auch hier bei der Ermüdung in Betracht kommen.

Wenn der Geniale nun die Möglichkeit besitzt, dass die gesteigerte Reizbarkeit in weitaus höherem Grade als normal auftritt, anhaltend oder periodisch wiederkehrend, muss sein Gehirn auch eine weitaus grössere Möglichkeit besitzen, nach Reizeinwirkungen zu ermüden, d. h. durch Ereignisse u. dgl. in verstärktem Masse in den Zustand zu kommen, der bei der Norm dem ersten Stadium der Ermüdung entspricht.

Es gibt also auch normalerweise Vorgänge im menschlichen Organismus, die gesteigerte Reizbarkeit erzeugen und mit dieser eine erhöhte geistige Leistungsfähigkeit. Und die ferner sich wieder von selbst ausgleichen. Diese Vorgänge entstehen durch die Lebensprozesse selbst und treten periodisch auf. Durch das Sehen und Hören, durch die Tätigkeit der Sinne sind aber nicht nur diese, sondern auch das Gehirn in Anspruch genommen. Die Gehirnermüdung ist die Folge. Nach einer Ruhe der Sinne und des Gehirns ist die individuelle Norm wieder hergestellt. Die durch die Inanspruchnahme der Gehirnkräfte erzeugten Ermüdungsprodukte werden inzwischen entweder zur Ausscheidung gelangt sein, oder es haben sich die physiko-chemischen Vorgänge bei der Ermüdung ausgeglichen durch einen anderen physiko-chemischen Vorgang.

Die geniale Gehirnanlage, die eine stark gesteigerte Reizbarkeit aufweist, hat die Neigung, leichter zu ermüden und namentlich das erste Stadium der Ermüdung, die gesteigerte Reizbarkeit, hervorzubringen.

Es gibt aber auch eine Gehirnanlage, die ebenfalls die Neigung hat, rasch zu ermüden und durch gesteigerte Reizbarkeit eine schnellere Aufnahme und Verwertung der Welt durch die Sinne, eine ausgedehntere Kombination

von Vorstellungen, eine Steigerung im Gefühlsleben und eine stärkere Impulsivität im Handeln hervorzubringen. Es ist diejenige Gehirnanlage, auf der die geistige Erkrankung, die Psychose entsteht.

Anlage zur Genialität und Anlage zur Psychose sehen im Beginn vielfach gleich aus. Durch die gesteigerte Reizbarkeit sind beide Anlagen ausgezeichnet. Beide Anlagen könnte man als Ermüdungsanlagen bezeichnen in dem vorher besprochenen Sinne.

Wir beobachten, wie geniale Menschen hart an der Grenze zur Psychose stehen, viele der Psychose verfallen, gewiss manche ein frühzeitiger leiblicher Tod vor einem geistigen bewahrt; wir sehen in der Lebensführung der Genialen Züge, die denen der Psychotischen vielfach gleich kommen, ja wir können beobachten, wie psychotische Elemente in den Werken der Genialen sich finden.

Ist nun die Genialität der Psychose gleichzusetzen? Können Werke der Ausdruck eines psychotischen Gehirnes sein?

Man bewegt sich bei solchen Untersuchungen auf des Messers Schneide; aber so scharf wie diese muss das endliche Ergebnis ausfallen.

Genialität ist nicht Psychose. Wie Gebautes zu Zerstörtem verhält sich das Werk des Genialen zum Chaos des Psychotischen. Wo ist die Grenze, die diese Trennung anzeigt?

Die Vorgänge der gesteigerten Reizbarkeit mit ihren Folgen für die Vorstellungsverbindungen und die Gefühlserregungen finden sich bei der genialen wie bei der psychotischen Veranlagung. Während aber die Auseinanderlösung der seelischen Elemente beim Werke schaffenden Genie nur eine Vorbedingung ist für eine neue Zusammenstellung zu einer einheitlichen Leistung, bleiben bei der Psychose die Abspaltungen bestehen,

und ihre Produkte sind Motive für einzelne Leistungen. In der Möglichkeit der erneuten Verknüpfung der dissoziierten Elemente zu einer Einheit liegt der scharfe Unterschied des Genies von der Psychose. Beim Genie fortwährendes Zerlegen und erneutes Bauen, ein gesteigerter Lebensprozess; bei der Psychose fortschreitender Zerfall. Selbst das in sich folgerichtige und einheitlich erscheinende Wahnsystem eines Psychotischen bleibt ein Dissoziationsprodukt. In der Psychose sammeln sich die losgelösten seelischen Elemente nicht mehr; so unterscheidet sich das Werk des Genialen vom Chaos des Psychotischen in der Seele. Die Psychose bleibt eine Negation des einheitlichen seelischen Seins; das Genie wächst durch die für ein Wachstum stets notwendigen Dissoziierungen zu einer immer grösseren Einheit.

Damit ist jedoch nicht gesagt, dass der Geniale nicht auch zur Psychose kommen könnte. Nur so lange als Werke entstehen in der Seele des Künstlers, kann von Psychose nie die Rede sein; selbst wenn vorher oder nachher die Dissoziierungen einen psychotischen Charakter angenommen hatten oder annehmen. Im Gegenteil, es hat der Geniale oft schwer und viel zu leiden durch das zerklüftete Wesen seiner Seele. Viele der Genialen gelangen erst nach heftigem Kampfe mit sich um die Klippe des Irrewerdens. Wenn der genial Beanlagte vermag, im Stürmen und Drängen der Energien des Ich seine Stellung sich selbst gegenüber zu behaupten, dann hat er die Gefahr der Psychose überwunden. Nicht immer gelingt es dem Genialen, sein Leiden aus sich herauszuholen, um es in Form eines geschlossenen Werkes zu besehen. Oftmals wiederholen sich die Krisen, die das Genie durchzumachen hat. Sehen wir hier ganz ab von den Schmerzen, die entstehen können durch die Zweifel an der Möglichkeit der Vollendung eines Werkes,

und von äusseren Hemmungen, die dem Zustandekommen des Werkes sich entgegensetzen, wenn auch oft diese Vorgänge den Menschen derart beeinflussen, dass die Schaffenskräfte durch sie Schaden leiden; halten wir uns nur an die seelischen Vorgänge, die zur Entstehung des Werkes notwendig sind, so sind es die inneren Disharmonien, durch die der Künstler leidet.

Michelangelo, ein einsamer, in sich gequälter Mensch sagt von sich selbst:

. . „Wie Stunden tiefster Nacht sich dunkler schwärzen,
So trüber wird's in mir, und ach! es zeuget,
Was ich noch schaffe, nur von meinen Schmerzen." . . .

Friedrich Hebbel rief einmal in einem Briefe aus in bezug auf sich selbst: „O Zwiespalt, Zwiespalt, wo ist ein Ausweg?" Hebbel wurde Herr über diesen Zwiespalt; er hatte die Kraft zur Assoziierung. An einer anderen Stelle eines Briefes sagt er: „Was du meine Krankheit nennst, ist zugleich die Quelle meines, wie jedes, höheren Lebens". Aus seinem Leiden wuchs sein Werk; seine Disharmonien wandelten sich zu Harmonien, aus seinen Dissoziationsprodukten bildeten sich assoziative Komplexe für ein Werk. Hebbel konnte von sich sagen, dass er „etwas von einem ehernen Reifen in seinem Kopfe fühle, dass selbst die wildesten Fieberphantasien das Bewusstsein in ihm nicht überwuchern konnten, dass es, wenn er sie auch nicht ganz zu ersticken vermochte, sie innerlich verspöttelte und verlachte".

Aber oft nehmen die Vorgänge der Ermüdung und mit ihnen die seelischen Dissoziierungen derart überhand, dass die Kraft zur Assoziierung nicht mehr ausreicht und der geniale Mensch erschöpft zusammenbricht. „Es beginnt ein Kämpfen gegen die chaotischen Triebe; eine Jagd, auf der das Wild ein Dichter und der Jäger der Wahnsinn ist." Dass individuelle Eigentümlichkeiten

hierbei eine Rolle spielen, braucht wohl nicht ausdrücklich betont zu werden.

Folgt dem Stadium der gesteigerten Reizbarkeit das der herabgesetzten, dann verlässt den Genialen leicht die Kraft des die Vorstellungen einenden Gefühles und dann ist die Gefahr sehr nahe, dass der Geniale geistig untergeht.

Die feine, allzu reizbare Veranlagung leidet durch das tägliche Leben, das an ihrer Kraft zehrt. Es zieht sich der Feinfühlende deshalb zurück und lebt zu Stunden, wo er sich seelisch zerrissen fühlt, nur mit sich; in diesen stillen Stunden sammelt er seine Kraft wieder, um zu schliessen und zu einen, was ihm das Vielerlei des Alltages zerbröckelt hat. Dann schafft er mit neuer Kraft aus der Erinnerung heraus. Die verschiedenen Genialen mögen verschiedenfach lange zur Wiederherstellung ihrer individuellen Norm brauchen. Manche bleiben zerrissen und verfallen endlich dem geistigen Untergang.

Der überaus zart seelisch veranlagte und feinfühlige Friedrich Hölderlin hatte in seinem Versdrama „Der Tod des Empedokles“ dem Philosophen in den Mund gelegt, was seine eigenste Befürchtung war:

. . . . . . wenn ich dann
Das schöne Leben übersann, da bat
Ich herzlich oft um Eines nur die Götter:
Sobald ich einst mein heilig Glück nicht mehr
In Jugendstärke taumellos ertrüg',
Und wie des Himmels alten Lieblingen
Zur Torheit mir des Geistes Fülle würde,
Dann mich zu nehmen, dann nur schnell ins Herz
Ein unerwartet Schicksal mir zu senden.“

Hölderlin ahnte wohl, dass die Widerstandslosigkeit seiner Kräfte der Welt gegenüber ihm einen jähen geistigen Untergang bringen könnte, wie es auch tatsächlich der Fall war. Wir wissen von seinen Leiden, dem fruchtlosen

Kampf mit der Psychose: Hölderlin fiel von einer Enttäuschung in die andere; seine Subjektivität vertrug die Objektivität nicht.

Auch von anderen Genialen wissen wir, wie die Uebermacht der Welt sie geistig brach gelegt hat, wie ihrer gesteigerten Reizbarkeit allmählich oder rasch die herabgesetzte nachfolgte und ihnen so die Kraft benahm, zu assoziieren, was die Welt ihnen einst gab. Gar manche schieden freiwillig aus dem Leben, um sich von ihren seelischen Qualen zu erlösen. Goethe konnte sich durch seinen Werther von sich selbst befreien. Lange hat Lenau sein Leiden in sich getragen, das ihm die Disharmonie seiner Subjektivität gegenüber der umgebenden Wirklichkeit verursachte, bis er der Psychose verfiel. In seinen Werken finden sich Zeugnisse der Negationswerte, — „'s ist eitel nichts, wohin mein Aug' ich hefte!" —, die schliesslich die Ueberhand bekamen und den Dichter geistig von der Objektivität völlig lösten. Conrad Ferdinand Meyer musste der Uebermacht seiner seelischen Dissoziierungen weichen. Heinrich von Kleist hat oft über des Lebens Unwert sich ausgesprochen; nach schweren seelischen Kämpfen nahm die Verneinung die Ueberhand und zwang den Dichter, durch den Tod zu suchen, was ihm das Leben nicht gab.

Durch das Reagieren der seelischen Veranlagung auf die Ereignisse entstehen die Gefühle; von diesen aus kommen die Werte, die wir der Welt zuerteilen.

Treffen die Ereignisse auf eine schwache, zu feiner Dissoziierung neigende Anlage, dann kommen Ueber- und Unterwertungen vor. Das Stadium der gesteigerten Reizbarkeit hat die Ueberwertungen, das der herabgesetzten die Unterwertungen. Zwischen diesen beiden Stadien, die wir als Ausdruck der Ermüdung kennen gelernt haben, liegt die Kontrast- oder Perverswertung;

wie eine Wasserwoge sich aufbäumt und bevor sie herabfällt, sich auf ihrer Höhe überschlägt.

Die gesteigerte Reizbarkeit erhebt und verfeinert die Gefühle; sie löst eine Reihe von Gefühlsnuancen aus, die dem Durchschnittsmenschen unverständlich scheinen, sie lässt Ahnungen aufkommen, die in einer anderen Welt fernab von den Sinnen ihre Heimat zu haben scheinen, und erfüllen den Menschen mit Sehnen nach dem, was er eigentlich schon tief in sich trägt. Die Ideale sind mit solchen ins Uebergrosse gestiegenen Werten geschmückte Vorstellungen.

Wie der Dichter durch sein eigenes Gefühl die Welt seiner Umgebung erst zu subjektivem Leben ruft und sie durch gesteigerte Reizbarkeit erhebt in eine andere Welt, veranschaulicht uns z. B. Friedrich Schillers Gedicht: „Die Ideale“.

. . . „Wie einst mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umschloss,
Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend sich ergoss,
So schlang ich mich mit Liebesarmen
Um die Natur, mit Jugendlust,
Bis sie zu atmen, zu erwarmen
Begann an meiner Dichterbrust.

Und, teilend meine Flammentriebe,
Die Stumme eine Sprache fand,
Mir wiedergab den Kuss der Liebe
Und meines Herzens Klang verstand;
Da lebte mir der Baum, die Rose,
Mir sang der Quellen Silberfall,
Es fühlte selbst das Seelenlose
Von meines Lebens Widerhall.“

Die Sehnsucht nach einer anderen Welt, wo die Wirklichkeit nicht herrscht, sondern diese nur zur Symbolbildung für eine andere genommen wird, findet sich z. B.

in dem Gedichte: „Die Götter Griechenlands“. Der Gegensatz zwischen der objektiven reellen und der subjektiven ideellen Welt tritt deutlich hervor in der Strophe:

. . . „unbewusst der Freuden, die sie schenket,
Nie entzückt von ihrer Herrlichkeit,
Nie gewahr des Geistes, der sie lenket,
Sel'ger nie durch meine Seligkeit,
Fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre,
Gleich dem toten Schlag der Pendeluhr
Dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere,
Die entgötterte Natur.“

Dem Gegensatz zwischen dem Jenseits der Künstlerwelt und dem diesseitigen menschlichen Schicksal, in dem der Dichter mit Sehnen und Leiden den Konflikt erlebt zwischen seiner Veranlagung und der Aussenwelt, hat Friedrich Hölderlin in einem Gedicht zum Ausdruck gebracht, das nur aus einer solchen überfeinen und dem Weltgetriebe gegenüber allzu schwachen seelischen Veranlagung kommen konnte:

Hyperions Schicksalslied.

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.



Felicien Rops Buveuse d'Absinthe
(Aus dem Rops-Heft der „Plume")

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn.
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.

Hölderlins überfeine Seelenwelt musste zerschellen an äusserer Rauheit. Eine solche Zartheit konnte den Stürmen des Alltages nicht Trotz bieten. Wir wissen, dass Hölderlin der Psychose verfiel, die ihn bis zu seinem leiblichen Tode über vier Jahrzehnte seines Lebens festhielt. Es war für ihn die einzig mögliche Form einer Anpassung an die Wirklichkeit. Sein ahnender Geist fühlte das Unabwendbare nahen. Zu Beginn seiner geistigen Erkrankung schreibt Hölderlin die Verse:

„Mit gelben Blumen hänget
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne!
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilige nüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm' ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen und wo
Den Sonnenschein
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehen
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen."

Die gesteigerte Reizbarkeit, die bei Hölderlin wohl den höchsten Grad erreicht hatte, fiel ab; in geistiger Stumpfheit zumeist verbrachte der Dichter seine weiteren

Lebensjahre. Es folgte die herabgesetzte Reizbarkeit der gesteigerten; so herabgesetzt, wie sie gesteigert war. In diesem Zustande sind ihm Ideale fremd; fremd das Sehnen, fremd der Schmerz. Hölderlin verblödete.

Wie die gesteigerte Reizbarkeit bei der Gehirnermüdung, so erzeugt auch das zweite Stadium, das der herabgesetzten Reizbarkeit, Werte. In dem Negativ des menschlichen Gefühls liegt eine Summe von Werten; soviele als in einem Positiv. Jedes Ding, jeden Vorgang, jede Vorstellung können wir mit positiven oder mit negativen Werten ausstatten.

Im Glauben an seinen eigenen Unwert, indes doch für alle Anderen die Lebensbejahungen in Fülle existieren, äussert sich Charles Baudelaire in einem seiner Gedichte: „Auf deiner Insel, o Venus, traf ich einen symbolischen Galgen an, auf dem mein Bild hing.“ Dann fleht er: „O Herr, gib mir Kraft und Mut, mein Herz und meinen Leib zu betrachten ohne Widerwillen.“ Ihm ist in der negierenden Stimmungslage die Insel Cythere Aufenthaltsort für Scheusale.

In dem Lenauschen Gedichte: „Eitel nichts“ ist der Abstieg zum Negativ deutlich.

Die Absage gegenüber dem Leben und seinem subjektiven Wert ist im zweiten Stadium der Ermüdung zu finden.

Als Uebergang von der gesteigerten zur herabgesetzten Reizbarkeit sehen wir den Kontrastwert oder Perverswert.

Félicien Rops werden wir psychologisch begreifen, wenn wir die pervertierten Werte seiner Kunst als Ausdruck einer gesteigerten Bejahung auffassen. Rops fasste in seinen Zeichnungen die Frau von der negativen Wertseite auf; sie zeigt sich ihm als ein

Zerstörung sinnender, gieriger, unersättlicher, blutsaugender Vampir. Wenngleich er sich als Stürzer ihres positiven Wertes zeigt, so ist trotzdem aller Zynismus, den er in seine Bilder von der Frau legt, bei ihm nur dazu angetan, einen Hymnus auf die Frau zu singen.

In Oskar Wildes Drama „Salome" ist das Verlangen der Salome nach dem Kopf des Jochanaan ein pathologisches. Im Zustande abnorm gesteigerter Reizbarkeit hat sich, durch besondere Umstände veranlasst, der Gefühlston bezüglich des Wertobjektes verkehrt. Ist dieser Umsturz im Gefühl hier auch pathologisch zu nennen, so ist doch deshalb das von Wilde geschaffene Werk als solches nicht pathologisch. Es dient dieses pathologische Element, das mit anderen psychischen Elementen zu einer Einheit gefügt ist, dazu, den tragischen Konflikt in Herodes zu künstlerisch wirkungsvoller Höhe zu bringen. Die diese Perversion begleitende Musik ist eine künstlerische Interpretation zu dem gegebenen psychologischen Vorgange: der dem Liebesobjekte zuerkannte Wert bleibt. Das psychopathologische Element im Werke ist hier eine Bereicherung künstlerischer Schaffensmöglichkeiten geworden.

Wenn die hohen Werte, die dem Objekte der Verehrung und Begeisterung beigegeben sind, nicht mehr ausreichen, so greift das Gefühl auf die negative Seite und holt sich von dort Bezeichnungen als Ausdruck der immer noch starken Bejahung des erlebten und subjektives Eigentum gewordenen Objektes. Kosenamen innigster Liebe sind nicht immer auf der positiven Gefühlsseite gelegen; der Alltag zeigt es uns vielfach; Worte, die in anderen Stimmungen Beschimpfung sein könnten, dienen hier als Zeichen der Liebe. In den höchsten Graden dieser Gefühlssteigerung ist die Perversion ebenfalls nur Ausdruck stärkster Liebe, stärkster Verehrung.

In dem Gedicht an eine Madonna hat Charles Baudelaire seiner Verehrung und Liebe zu ihr Ausdruck gegeben, die aufs höchste gestiegen sind. Er bedient sich im Gedicht häufig der Kontrastwirkung, wie wenn er sagt: „Er will in der dunkelsten Ecke seines Herzens eine Nische aus Himmelblau und Gold errichten." Nachdem er seine glühende, eifersüchtige Liebe dieser Madonna vorgebracht, hatte er keine weiteren Worte und Wünsche mehr für sein Ideal, so dass er auf die entgegengesetzte Seite der Bejahung seines Wertes greift und, wie er im Gedichte spricht, ihr: „sieben scharfgeschliffene Dolche wie ein gefühlloser Jongleur ins tiefste ihrer Liebe stossen wird". Was musste Baudelaire gelitten haben, um so andere, wenn auch nur in seinem Gefühl, leiden zu lassen. Der tiefste Schmerz der Selbstquälerei durch das bewusste Quälen seines Ideales!

Der Gottessucher, der dem Höchsten, das er in gesteigerter Reizbarkeit seinen Gott nennt, doch nicht nahe kommt, flucht seiner Idealgestalt und beschimpft sie in Erregung über sein fruchtloses Bemühen. Aber dieser Gotteslästerer höhnt aus Frömmigkeit, sein Fluch ist eine andere Form der Verehrung. Findet er nicht im Positiv, so muss er im Negativ seinen eigenen Halt suchen und wird Anbeter des Satans, den er nun als lebensstimulierendes Prinzip verehrt an Stelle des lebenserhaltenden, das ihm entwich. Die „Litanei des Satans" in „Les fleurs du Mal" von Charles Baudelaire ist eines der besten Beispiele für die genannten seelischen Vorgänge. „Du, der weiseste und schönste der Engel, durch das Schicksal verratener Gott und des Lebens Entbehrender, o Satan, erbarme dich meines langen Elendes," dann „Der du dem Verbrecher den ruhigen hoheitsvollen Blick gibst, mit dem er das Volk verdammt, das das Schafott umsteht, o Satan, erbarme dich meines langen Elendes", usw.



Aubrey Beardsley
Of a neophyte, and how the Black Art was revealed unto him

(John Lane, London)

Wer nur noch zur Lebensnegierung die Zuflucht haben kann, ist krank. Aber derartige Momente in ein Werk flechten zu können, zeugt von einer Künstlerseele, von ihrem Sehnen, von ihrem Leid. Oft sind Negationen bei der Lebensauffassung und stark von dem Gewohnten abweichende Kunstformen ein Gradmesser für die Schwere eines Leidens. Die Geschichte der Kunst erzählt davon. In dieser Geschichte sind die Wünsche und Hoffnungen niedergelegt, die das menschliche Gemüt erfüllen; in ihr sind die Qualen und Leiden aufgezeichnet, die die menschliche Seele zerreiben. Von Lebensbejahung und Lebensverneinung mit all ihren Höhen und Tiefen und mit ihren Brücken, die sie verbinden, sagt diese Geschichte; eine Geschichte menschlicher Innerlichkeit in ihrem Verhältnis zu sich selbst und zur Welt.

Dem Genie ist keine Seite menschlicher Möglichkeit, zu fühlen oder nicht zu fühlen, fremd. Es schlummern in der Verneinung Möglichkeiten für Werte, an deren Vorhandensein wohl mancher nicht denkt, der sie jedoch gleich anderen besitzt. Nur im Traume manchmal werden sie frei und lassen uns im Traume qualvolle Empfindungen und Handlungen erleben, die wir im wachen Leben nie für möglich gehalten hätten. Manchen Menschen steigen diese Werte auch im Wachen auf. Wem diese Werte im Wachen die Richtung weisen für seine Lebensführung, der ist grausam; er kann ein Quäler, kann ein Mörder werden; seine Gefühle wühlen im Negativ der Seele. In hohem Masse kennen die Genialen sehr wohl auch diese Seite des Gefühls; sie müssen sie kennen und zwar noch viel intensiver, als der Normale. „Dass Shakespeare Mörder schuf, war seine Rettung, dass er nicht Mörder zu werden brauchte," sagte einmal Friedrich Hebbel, der selbst in dem Gedicht „Der Heideknabe" einer seiner grausamen Regungen Ausdruck gab.

Edgar Poe erzählt in seiner Novelle „Die schwarze Katze“ eine Geschichte voll Schauer und Grausen, die er selbst als eine der unheimlichsten und zugleich eine der einfachsten bezeichnet. Eine Katze, die er sehr gerne hatte, fängt er an infolge Umschlags seiner Stimmung zu vernachlässigen und rücksichtslos zu behandeln, sie zu misshandeln. Als ihm der Gedanke kommt, die Katze vermeide seine Gegenwart, greift er nach ihr; sie verursacht ihm mit den Zähnen eine leichte Schramme auf der Hand; „es war, als ob mein ursprüngliches Wesen plötzlich von mir gewichen sei . . .“, „ich zog ein Federmesser aus meiner Tasche, öffnete es, packte das arme Tier an der Kehle und stach ihm bedachtsam eines seiner Augen aus der Höhle heraus.“ Kurz darauf begeht er, durch ganz eigene Umstände veranlasst, Mord an seiner Frau durch einen Axthieb auf ihren Kopf. In einer anderen Novelle „Das verräterische Herz“ wird ein Mann planmässig mit Vorsicht und Bedachtsamkeit getötet, der Leichnam in raffinierter Weise verborgen.

Derartige mörderische Regungen kommen gewiss aus einem Gemüt, das selbst gequält ist.

Kein Impuls zu menschlicher Betätigung, oder wie man sagen möchte, zu unmenschlicher, ist vom Genie im allgemeinen ausgeschlossen. Dass dieser oder jener Motiv wird für Werke, ist individuelle Eigenart des Genies.

Die Reden, die die Bösewichte Moor in den „Räubern“ von Schiller führen, sind gewiss auch aus Schillers Seele selbst geboren, wenn auch äusserlich Gehörtes und Geschautes dazugewoben sein mag. Es ist zu gefühlsecht, als dass man es als „gemacht“ bezeichnen könnte. Eine Landschaft lässt sich unter Umständen aus einzelnen Vorstellungen seelisch zusammenbauen; Gefühle gibt es nur im Erleben, und dieses ist in seiner Intensität bedingt durch die seelische Veranlagung.

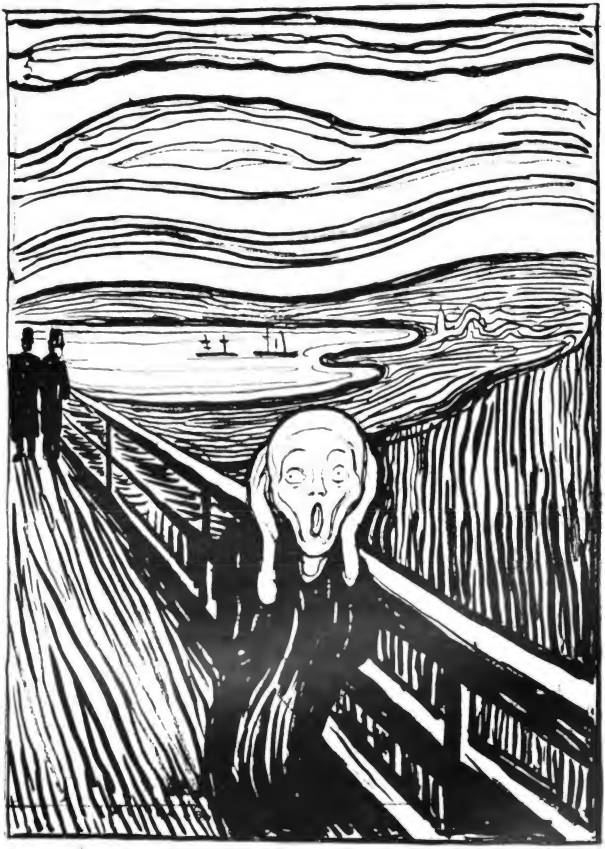
Begegnen wir im Alltage den Perverswerten und Negierungen, und sehen wir, wie sie Ausgangspunkt sind für ein Handeln, dann sprechen wir von Psychose oder Verbrechen.

Damit ist die Frage aufgerollt, ob denn ein Geschöpf aus Menschengeist noch den Anspruch auf die Bezeichnung Kunstwerk machen darf, wenn es aus dem Negativ der Seele hervorgegangen ist.

Verfolgt man das Kunstwerk zurück in seine Ursprungsstätte im menschlichen Seelenleben, dann kommt man zu dem Ergebnis, dass das Kunstwerk im ganzen von einheitlichem Gefühl und einheitlicher Stimmung getragen ist, selbst wenn sie als zwiespältige Stimmung auftritt, wie es z. B. auch in der Karikatur vorkommt. Dort fördert eine Disharmonie den einheitlichen Gedanken oder die einheitliche Stimmung. Werke, deren Erzeuger aus dem Negativ seines Seelenlebens geschöpft hat, gehören zur Kunst. Selbst wenn psychische Elemente im Werke eingestreut sind, die wir bei geistig Ungesunden antreffen, kann die Psychopathologie nicht Psychose diagnostizieren. Solange eine einheitliche Anschauung, ein einheitliches Gefühl, ein einheitlicher Gedanke das Ganze beherrscht, ist ein persönlicher Stil vorhanden, der dem Werke ein kulturelles Gepräge verleiht. Nur Stillosigkeit deutet auf Zerfall und Unkultur. Es wird sich für die Psychopathologie also darum handeln, zu wissen, ob und wie ein psychotisches Dissoziationsprodukt eingereiht ist in die Kette der Vorstellungen und Gefühle, deren Ausdruck das Werk ist. Solange Werke entstehen, kann von einem pathologischen Produkt nicht die Rede sein. Es liegt im Wesen der Kunst, dass sie in ihrem geistigen Ursprunge das Gegenteil darstellt von jener anderen grossen Abweichung von der psychischen Norm, von der Psychose. Pathologische Elemente, wie Gefühls-

anomalien, Ueber-, Unter- und Kontrastwertungen oder wie man sie auch heisst, Perverswertungen, können, in ein Werk eingegliedert, den künstlerischen Ausdruck erhöhen. Die negative Seite der Wertungen ergibt neue künstlerische Werte und damit neue Schaffensmöglichkeiten.

Neben den pathologischen Gefühlszuständen im Werke gibt es auch pathologische Vorstellungsverbindungen in ihm, wie die Sinnestäuschung, die Illusion und die Halluzination. Sie gehören eigentlich der subjektiven Welt des Psychotischen an. Sie können vorübergehend auftreten bei Menschen, die man deshalb nicht als geisteskrank bezeichnen darf, und die diese Abweichung von der Norm nur vorübergehend haben in einem Zustande besonderer Stimmung. Im Grunde genommen hat jedes Erlebnis in der Erinnerung einen illusionären Charakter, d. h. durch das Verschieben, das Ausfallen und Dazwischentreten von einzelnen Vorstellungen entsteht ein Bild, das mit dem der Wirklichkeit nicht mehr übereinstimmt. So nähert sich das Kunstwerk im Künstler der Illusion, wenn es auch von dieser noch sehr weit entfernt ist. Illusionen entstehen in besonderen Seelenstimmungen durch bildliche Umdeutung des sinnlich Wahrgenommenen, im Zustande abnormer Reizbarkeit. Nicht nur die Gegenstände und Vorkommnisse als solche kommen hierbei in Betracht, sondern auch ihre räumliche und zeitliche Verteilung. Raum und Zeit unterliegen im Bewusstsein ebenfalls der Dissoziation. Durch die gesteigerte und die herabgesetzte Reizbarkeit dehnen sich Minuten zu unübersehbaren Zeiträumen, Jahre schrumpfen zu Zeitpunkten; Räume wachsen ins Unermessliche und schliessen sich eng zusammen. Die Märchenphantasie der Orientalen hat sich die subjektiven Gestalten des Ifrit und der Dschinjinne geschaffen, die scheinbar unabhängig von Raum und Zeit



Edvard Munch — Geschrei

„Ich fühlte das grosse Geschrei durch die Natur"

ihr Spiel mit dem Menschen treiben. Sie sind Anthropomorphisierungen der über oder unter der Norm gelegenen Masse Raum und Zeit in der Seele. Künstlerische Visionen sind traumhafte Gestalten als Erzeugnisse gesteigerter Reizbarkeit; sie können sich bis zur Illusion oder Halluzination steigern; die Grenze liegt da, wo die Möglichkeit der Unterscheidung gelegen ist, ob das seelisch Wahrgenommene äusseres Objekt oder subjektive Täuschung ist. In beiden Fällen hat eine Dissoziierung eines Vorstellungskomplexes stattgefunden; erfolgt eine Assoziierung zu neuen Vorstellungskomplexen zu einer einheitlichen Form mit einheitlichem Gefühlston, dann ist die Sinnestäuschung Element eines Werkes geworden.

Ernst Theodor Amadäus Hoffmann hat z. B. Täuschungen des Gesichtssinnes und des Gehörsinnes in sein Werk „Die Elixiere des Teufels" geflochten. Er erzählt von „allerlei verzerrten Gesichtern, die grinsten", von „dumpfem Stöhnen und Kettengerassel. Es stöhnt und ächzt und klopft; es stammelt mit hässlicher, heiserer Stimme Me-dar-dus" . . . unter meinen Füssen klopfte es stärker und stammelte: Hihihi . . . hihihi . . . Brü-der-lein . . . Brü-der-lein . . . Me-dar-dus . . ." usw. Elemente aus verschiedenen Erinnerungsbildern der Vergangenheit stellen sich zu diesem Gespensterspuk zusammen in Form von Illusion und Halluzination.

In der bildenden Kunst ist es neuerdings beispielsweise Wilhelm Doms, der in seinen Radierungen illusionäre Zusammenstellung heterogener Formen gibt zu Bildern, die durchaus von einheitlicher Stimmung, von einheitlichem Gefühl beseelt sind. Teile verschiedener Tierformen bilden eine neue Gestalt; Pflanzenformen nehmen Tiercharakter an; die künstlerische Phantasie bringt hier Geschöpfe hervor, deren Anblick an Stimmungs- und Vorstellungsgehalt dem Beschauer mehr gibt, als die

einzelne elementare Form es vermag. Was Doms zu sagen hat durch seine Kunst, lässt sich nur auf diese und keine andere Weise ausdrücken. Auch hier bedeutet das psychopathologische Element im Werke eine Bereicherung des künstlerischen Ausdruckes.

Markus Behmer hat durch eine Kombination von Tiergestalten Bilder geschaffen, die ein einheitliches menschliches Gefühl symbolisieren.

Auch Goya hat illusionäre und halluzinatorische Gestalten gezeichnet, wie die „Hexenküche“ in den „Proverbios“ u. v. a.

In der Volkskunst, wenn ich die gedichteten Volkssagen so bezeichnen darf, spielen Illusionen und Halluzinationen eine grosse Rolle, wie beispielsweise in „Der wilde Jäger“, der mit Knechten und Hunden durch die Luft zieht; einmal jagt er in Gestalt eines Raubvogels, er sitzt auf einem schwarzen kopflosen Pferde; er erscheint ohne Kopf; das Gesicht sitzt ihm im Nacken u. dgl. m.

„Die weisse Frau“, die in alten Burgen erscheint als Künderin eines kommenden Unglückes, die Geister und Gespenster sind zu wirkungsvollem Ausdruck in Volksgesängen wie in der Kunst überhaupt geworden. „Der fliegende Holländer“, dessen Erscheinen auf dem Meer den Seeleuten den Untergang des Schiffes bedeutet, ist eine jener Gestalten, die menschliche Subjektivität frei geschaffen hat aus Elementen der Objektivität.

Affekte haben die Subjektivität wieder objektiviert; sie haben eine Reihe von Bildern von Vorstellungen und Vorstellungskomplexen zusammengeführt zu einem einheitlichen Gebilde, getragen von einheitlicher Stimmung. So stellen alle diese seelischen Erzeugnisse Symbole eines menschlichen Gefühlsvorganges dar. Der Dichter greift diese Symbole auf und formt sie zu Objekten, d. h. in diesem Falle zu Kunstwerken. Der Künstler gibt sich

selbst mittelst der Aussenwelt. Es sind äussere Ereignisse, die durch die Sinnesorgane einziehen und im Künstler Gefühle und Stimmungen auslösen und schon vorhandene antreffen, die Veranlassung sind zu der künstlerischen Metamorphose der Welt.

Es vollziehen sich aber im menschlichen Organismus selbst auch „Ereignisse", die zu symbolischer Umgestaltung Veranlassung werden. Diese Ereignisse gehen von verschiedenen Körperorganen aus zum Gehirn; man nennt sie deshalb Organempfindungen. Normalerweise fühlen wir kein Organ vor dem anderen heraus. Das körperliche Ich ist für uns eine Einheit. Erst wenn wieder Ermüdung sich einstellt, beginnt dieser körperliche Ichkomplex für unser einheitliches Organempfinden sich auseinanderzulösen. Wir empfinden gewisse Körperstellen mehr, andere weniger; von manchen gehen Missempfindungen aus; manche werden völlig empfindungslos, je nachdem unser Gehirn gerade disponiert ist. Die verschiedenen Organempfindungen im Gehirn verbinden wir mit Vorstellungen von der Aussenwelt her, z. B. so, dass eine zusammenziehende Empfindung über die Brust sich verbindet mit der Vorstellung des Gefesseltseins. Es ist uns, als ob wir mit Stricken gebunden sind. Ueber unsere Organempfindungen drücken wir uns meist symbolisch aus. Im Traumleben spielen diese Organempfindungen eine grosse Rolle; sie sind vielfach Ausgangspunkt für die Traumbilder. Um bei dem gegebenen Beispiel zu bleiben, kann im Traum die erwähnte Organempfindung die schauerlichsten Bilder hervorrufen: es krallen sich schwere Vögel in die Brust, mächtige Tiere umklammern den Menschen und lassen nicht mehr los u. dgl. m. Der Inkubus in der Volkssage verdankt gewiss auch seine Entstehung einer Organempfindung. Die Verknüpfung solcher aus dem einheitlichen Komplex losgelöster Organ-

empfindungen mit Bildern der äusseren Welt zu Symbolen treffen wir in Kunstwerken vielfach. In Edgar Poes Erzählung „Der verlorene Atem“ begegnen wir einer Reihe von Organempfindungen, Anästhesien, Parästhesien, die Ausgangspunkt werden für daran sich knüpfende Vorstellungen. „Aus Wut über seine Frau, die ihn betrogen hat, verliert jemand seinen Atem. Er fährt mit anderen in einem Wagen; da er nicht atmet, hält man ihn für tot, stösst ihn wie ein Gepäckstück hin und her und endlich zum Wagen hinaus; alle Knochen werden zerschlagen, der Koffer wird nachgeschleudert, so dass er ihm den Schädel zerschmettert. Ein Arzt wird gerufen. Der trägt den Verletzten in ein Zimmer, schneidet ihm beide Ohren ab, macht einen Einschnitt in den Magen und nimmt ein paar Eingeweide heraus. Der Apotheker kommt und bearbeitet ihn mit einer elektrischen Batterie. Dann wird er in eine Dachkammer getragen, zwei Katzen kommen durch ein Loch in der Wand herein und zerfressen sein Gesicht. Der Geschundene springt durchs Fenster in einen Wagen, der einen Verurteilten zum Richtplatz bringen soll. Der Delinquent entweicht und die Polizisten schlagen den Eindringling mit dem Gewehrkolben nieder. Er wird gehängt und schliesslich ins Grab gelegt. Er schlägt den Sargdeckel entzwei und sitzt nun neben anderen Leichen.“ Dieses schauerliche Phantasma ging von Organempfindungen in einem epileptischen Delirium aus, an dem Edgar Poe litt.

Zum Vergleich sei ein Traum eines Epileptischen erwähnt, der unter anderen Missempfindungen öfter ein aufsteigendes Gefühl vom Magen zum Schlund hatte. Dieser Kranke träumte, er steht auf der Plattform der Lokomotive eines fahrenden Eisenbahnzuges. Da schieben sich dem Träumenden die Leber und der Magen in die Höhe und gehen zum Mund heraus. In dieser Situation

verharrt der Träumende. Der Kondukteur sagt, das käme vom starken Luftzug; der Zugführer lässt deshalb den Zug halten; dadurch gewinnt der Träumende Zeit, seine Organe wieder hinunterzuschlucken.

Auch hier im Traume sind dissoziierte Organempfindungen der Ausgangspunkt der Symbole geworden.

Vielfach gesellen sich zu solchen dissoziierten Organempfindungen starke Affekte. Alfred Kubin hat aus der Fülle seiner dissoziierten Organempfindungen und Gefühle Werke geschaffen, als Symbole eines Leidens, wie sie ursprünglicher und unverfälschter kaum mehr zu finden sind. Stimmungen, Affekte und Empfindungen in dieser Weise zum Ausdruck zu bringen, vermag nur der Geniale. Es greifen beim Künstler hier sprachlich nicht mit Begriffen zu belegende Empfindungen, Stimmungen, Affekte nach Vorstellungen aus der Erinnerung, um symbolisch das zu bezeichnen, was der Künstler fühlt. Die illusionäre Zusammenstellung deckt sich hier, soweit sich überhaupt Gefühle durch Vorstellungen ausdrücken lassen, mit den Gefühlen. Kubins Kunst ist, wissenschaftlich betrachtet, ein wertvoller Beitrag zur Psychologie der Gefühle.

Aber auch der geistig Kranke hat viele Symptome, die von seinen aus dem einheitlichen Komplexe losgelösten Organempfinden herrühren. Aber hier wird das Symbol zum Wahn. Der Geisteskranke hat auch dissoziierte Organempfindungen und daran sich reihende Vorstellungen; aber er drückt seine Empfindungen nicht, wie der Geniale, in Vergleichen aus, sondern ihm ist das Symbol Wirklichkeit und bleibt für ihn als solche bestehen, während der Künstler aus der Erinnerung seiner Dissoziationen heraus schafft. So ist es dem Psychotischen z. B. nicht, als ob etwas in seinem Inneren nagt; sondern er behauptet direkt, in ihm ist ein Tier,

das an ihm frisst. Der Psychotische bleibt bei seinem Wahn, d. h. dem von der seelischen Einheit losgelösten Dissoziationsprodukt; beim Genie löst die Assoziierung die Dissoziierung ab.

Das Ich weitet sich und wird grösser und bedarf deshalb des steten Auseinandergehens und Schliessens, wie es bei jedem normalen Wachstum der Fall ist.

Es ist das wechselnde Dissoziieren und Assoziieren und das periodisch auftretende Ermüden nichts Unbekanntes: im normalen menschlichen Leben treffen wir diese Vorgänge ebenfalls. Aber bei der genialen Veranlagung tritt der starke Quantitätsunterschied hervor, der die Schliessung der losgelösten Elemente und die Erholung von der Ermüdung unter Umständen nicht mehr aufkommen lässt.

Die Grenze zwischen Kunst und Psychose ist also in gewissem Sinne eine fliessende, wenn auch scharf bestimmbare. Sie ist da, wo dieser Abspaltung von Empfindungen und Vorstellungen aus dem einheitlichen Ich die Möglichkeit der Verknüpfung folgt.

Beim künstlerischen Wachstum gibt es Zerfall und Aufbau. Wenn die Assoziationen sich nicht immer sofort nach den Dissoziierungen einstellen, kann der Künstler infolgedessen oft weit mehr in der Psychose zu Hause sein, als in der Kunst. Ein mächtiges und häufiges Schwanken zwischen Dissoziation und Assoziation, Wechseln der Harmonie und Disharmonie, der Bejahung und der Verneinung im Werten, bezeichnet das Grenzgebiet der Kunst zur Psychose. Dort gedeihen ins Uebergrosse geschossene Ideen und Gefühle, die, losgelöst von einer Einheit, selbständig sich üppig entwickeln und andere seelische Elemente, die in ihrer Nähe keimen, ersticken. Es finden sich dort verkümmerte Gefühle und Vorstellungen, die weit unter die Norm fallen; Symbole tauchen

auf und nieder in den variabelsten Formen. In diesem Grenzlande wachsen die bizarren und grotesken Einfälle; es schlingen sich Gefühle um seelische Bilder in ganz ungewohnter Weise; Niedriges wird geadelt und Hohes herabgezogen. Dort fliessen Bewegungen verschiedensten Ursprunges zu neuen Bewegungsweisen ineinander; disharmonisch sich gegenüberstehende Töne, Farben und Formen, schwingen bald chaotisch durcheinander, bald binden sie sich zu reinen Akkorden. Es ist dieses Grenzland ein Leichenfeld alter Werte; aber gleichwie faulende Materie Kräfte, die sie einst zu lebendiger Form zusammenhielten, frei werden lässt, und mit diesen Kräften neue Formen erzeugt und nährt, so geschieht hier die Umsetzung alter Werte in neue. Manches Neue mag sich als Irrlicht erweisen, das zum Sumpf den Weg zeigt. Aber Formen entstehen nur, wo Formen zugrunde gegangen sind. Dieses üppig blühende und reich spriessende Wunder- und Zauberland der Dichter und Künstler ist Hölle und Paradies zugleich. Es birgt alle erdenkbaren Qualen und Wonnen, die ein Normalmensch nicht zu fühlen vermag. Menschen, die in diesem Grenzlande wohnen, haben ein ungeheuer reiches Innenleben; sie brauchen nicht viel von äusserer Anregung, sie tragen ihren ganzen künstlerischen oder auch psychotischen Reichtum in sich. Die mächtigen Gefühle sind ihnen starke Quelle für künstlerische Kompositionen.

Was einst der göttliche Funke war, der die Künstlerseele entflammte; die Inspiration, die vom Genius kam; was die Gottestrunkenheit war und die göttliche Salbung, die dem Sänger Gaben verliehen aus einer anderen Welt: das verlegen wir heute in biologischer Betrachtung des künstlerischen Schaffens in den Künstler selbst und suchen nach physikalischen und chemischen Agentien, die als abnorme Gefühle dem Künstler das Schaffen ermöglichen.

Wie die Natur selbst physiologisch beim Genie Reizzustände erzeugt durch den Vorgang der Gehirnermüdung, so treten beabsichtigterweise, vergleichbar den dort durch die normalen Lebensvorgänge entstandenen Reizmitteln, künstliche Mittel an die Stelle, um die Gefühle und Stimmungen zu erzeugen, die dann die Welt in anderen Formen erscheinen lassen sollen. Mancherlei Mittel sind es, die das Gehirn in den besonderen Zustand versetzen, den wir als Rausch bezeichnen. Man kann sich, wie man sich mit Erlebnissen berauscht, mit Alkohol berauschen, mit Haschisch, mit Opium, mit Kokain und anderen Giften. Gerade wie bei den normalen Vorgängen der gesteigerten und der nachfolgenden herabgesetzten Reizbarkeit folgt auch hier der gehobenen die gedrückte Stimmung als Ausdruck der wechselnden Reizbarkeit. Dadurch ist die Möglichkeit gegeben, dass die Vorstellungskomplexe in der Erinnerung sich auseinanderlösen, die Vorstellungen und Gedanken sich rascher und vielfältiger verbinden, die Phantasie eine neue Welt erzeugt. Es hebt sich auch hier bei künstlicher Berauschung der Gefühlston; die Freude wird zum Schwelgen in Wonne, die Lust zur Raserei. Illusionäre Gestalten, halluzinatorische Bilder, ins Uebergrosse gestiegene und überstürzte Werte zeugen von dieser Art gesteigerter Reizbarkeit. Ihr folgt die herabgesetzte; melancholische Stimmungen schwärzen die Phantasie; die Werte sinken hinab in die Tiefen der Negation des Seins.

Viele Künstler des Grenzlandes suchen ihr Heil in den künstlichen Rauschmitteln. Vielleicht fühlen sie in sich, dass sie die Kraft zu bald verlässt, die sie infolge der normalen gesteigerten Reizbarkeit besitzen, und versuchen sich so zu retten vor dem drohenden Abgrund der Reaktion nach der gehobenen Stimmung. Andere Künstler sind imstande, durch künstliche Mittel die Erinnerung



Marcus Behmer Das Ungeheuer

zu lösen, die ihnen die Elemente liefert für das Werk.

Um zu ausgedehnten seelischen Dissoziierungen zu gelangen, die für das Entstehen der Werke nötig sind, haben andere Künstler sich durch selbsthypnotische Beeinflussung in Traumzustände versetzt, die ihnen Bilder und Vorgänge zeigen, die noch kein Auge gesehen und kein Ohr gehört hat. Gustav Meyrink ist wohl ein Vertreter dieses Typus.

Spontan stellen sich bei gewissen genialen Veranlagungen, die hart an der Grenze zur Psychose stehen, Traumzustände und seelische Dämmerzustände ein, deren geistige Inhalte zur Schöpfung eines Werkes Anlass werden, wenn die Erinnerung daran sich bis ins Wachleben erstreckt.

Abenteuerliche Phantasien, Spuk und Gespenstergeschichten, aber auch hervorragend feines Fühlen für Erlebnisse bringen diese künstlich erzeugten seelischen Zustände mit sich.

Die Rausch- und Traumkünstler sind das Extrem dessen, was der Künstler überhaupt ist, sie haben die letzte Konsequenz gezogen des Vorganges, der den Menschen zum Künstler macht. Die extreme Art ihres Schaffens erzeugt eine Reihe von psychopathologischen Elementen, die sich in ihre Werke einfügen. Aber die einende Kraft ihres Genies lässt uns ihre Seltsamkeiten als Kunstwerke erscheinen.

Der Boden, auf dem die Kunstwerke wachsen, ist ein sehr verschiedener. Wir haben gesehen, wie gesteigerte Reizbarkeit das Empfinden, Vorstellen und Fühlen verändert; wie der Uebergang der gesteigerten zur herabgesetzten Reizbarkeit in der Perversion, dem Kontrast, besondere künstlerische Schaffensmöglichkeiten gibt; wie ferner auch die herabgesetzte Reizbarkeit Stimmungen

und Gefühle gibt, die zum Werke verwoben werden. Für das Entstehen von Werken ist also eine Fülle von Möglichkeiten gegeben; aber sie treffen nicht alle auf jeden Künstler und sind bezüglich ihres Auftretens sehr verschieden. Ein Heinrich Heine hätte nie Novellen schreiben können, wie sie uns ein Edgar Poe gegeben hat. Die genialen Veranlagungen sind sehr verschieden. Versuchen wir auch hier mit Hilfe der Psychopathologie das wesentliche Moment zu finden, das eine geniale Anlage von einer anderen abgrenzt. Immerhin werden, selbst wenn sich herausstellt, dass wir Typen genialer Veranlagung erkennen können, doch bei dem einen Typus seelische Möglichkeiten sein, die auch bei einem anderen vorkommen, und zwar als menschliche, in diesem besonderen Falle als menschlich geniale Züge überhaupt. Geradeso wie im Leben der Durchschnittsmenschen sich auch gleiche Züge finden, dabei aber doch bestimmte Typen vorhanden sind.

Wir unterscheiden die typischen seelischen Veranlagungen am besten nach ihrer Reaktionsnotwendigkeit auf die Ereignisse. Dabei kommt in Betracht der Reiz, den das Ereignis auf das Gehirn ausübt; wir erkennen diesen Reiz an seiner Wirkung, d. h. an den durch das Ereignis hervorgebrachten Stimmungen, Gefühlen, Gedanken, Handlungen. Ferner kommt in Betracht der jeweilige Kraftverbrauch im Gehirn bei der Einwirkung der Ereignisse; diesen Kraftverbrauch erkennen wir an den nachfolgenden Ermüdungserscheinungen. Es sind somit für die Beurteilung eines Anlagetypus massgebend der Empfindungsreiz und die Ermüdung bzw. die Zeitdauer zur Wiederherstellung der individuellen Norm nach stattgefundenem Empfindungsreiz.

Es war schon früher darauf hingewiesen, dass eine gewisse Art von Menschen ein sehr starkes Innenleben

hat durch Organempfindungen und vom Körperinneren ausgehende Stimmungen. Menschen mit derartiger Veranlagung haben, wie man sagt, eine starke aktive Apperzeption, d. h. sie brauchen nicht viel von ihrer Umgebung, um für den inneren Wahrnehmungsakt angeregt zu werden, wie die Menschen mit der passiven Apperzeption, die zumeist von aussen her den Anstoss für ihre seelische Betätigung erhalten müssen. Selbstverständlich sind diese Unterscheidungen nicht als ausschliessliche Wege der geistigen Auffassung anzusprechen, sondern nur als ein Ueberwiegen der einen oder der anderen Möglichkeit des Wahrnehmens. Die Reizquelle kommt also noch in Betracht beim Suchen nach Typen seelischer Veranlagung. Denn nur durch das Aufstellen eines Verhältnisses der seelischen Veranlagung zu ihrer Umgebung erkennt man die Art der Veranlagung. Die seelische Anlage wird erst zur Seele durch die Beziehungen, die diese Veranlagung zur Umwelt nimmt.

Unter diesen Gesichtspunkten können wir vier Typen seelischer Veranlagung unterscheiden, von denen jede wieder vielerlei Abstufungen hat. Diese Typen gelten für die psychotische Veranlagung, wie für die geniale Veranlagung. Es sei jedoch ausdrücklich betont, dass deshalb Psychose und Genie keineswegs identifiziert werden sollen; nur die Reaktionsnotwendigkeit der seelischen Veranlagung ist hier das Massgebende, die sich da und dort als eine gleiche herausstellt.

Ein hysterischer Typus (wir haben zurzeit kein anderes Wort, um die Möglichkeit der leichten Wiederherstellung zur individuellen Norm nach Ereignissen bei einer menschlichen Charakteranlage zu bezeichnen), dieser Typus hat gerade wegen der leichten Wiederherstellung nach Empfindungsreizen etwas Theatralisches an sich. Leicht ist der hysterisch Beanlagte enthusias-

miert durch ein Ereignis, um ebenso rasch den gewonnenen Eindruck wieder fallen zu lassen und im Augenblick wieder einem anderen geradeso rasch und widerstandslos anheim zu fallen. Der hysterisch Beanlagte gibt sich gerne Ueberschwenglichkeiten und Täuschungen hin; er vermischt die Wirklichkeit mit der Lüge. Sein Witz ist bizarr und grotesk. Er hascht nach Effekten. Seine Phantasie ergeht sich jäh abfallend vom Himmel bis zur Hölle; er bekundet sie von tollen Neckereien angefangen bis zum grausigsten Gespensterspuk. Dabei bleibt er oberflächlich in seinem Gefühl. Er ist ein Abenteurer in Gedanken, Gefühlen und Handlungen; seine Wertungen überstürzen sich vielfach. Im Augenblick, wo er hoch wertet, überschlägt sich der positive Gefühlston zum negativen. Als Beispiel kann hier Heinrich Heine angeführt werden, dessen Wertungen hoch steigen, jäh abfallen zum Negativ und sich im Fallen überstürzen zum Kontrastwert.

Der paranoetische Typus der genialen Veranlagung ist besonders gekennzeichnet durch seine wahnhafte Phantasie, die primär durch Organempfindungen angeregt ist. Er hat etwas Geheimnisvolles an sich, da er oft nicht anzugeben weiss, woher die Veränderungen kommen, die er in seinem Innern als unbestimmte Stimmung empfindet. Wenn er Symbole gefunden hat, mit denen er nun diese Stimmungen kennzeichnet, so wird für ihn dieses Symbol subjektive Gewissheit. Er verliert die Distanz von seinem Ich der Welt gegenüber und hält die Gespenster und Geister, die er in sich trägt, für objektive Wirklichkeiten. Seinen Sonderbarkeiten gibt er im Mystizismus Ausdruck und im Spiritismus. Sein Fabulieren sagt uns, wie sehr er sein Ich versteckt hat unter die äusseren Objekte, die ihn ganz beherrschen. Er kommt nicht zu tragischen Konflikten; er kann wohl



Alfred Kubin Gefahr

streiten mit den Objekten, die ihm stets wie gerufen kommen; so ist er im Grunde genommen Optimist.

William Blake, „der seine Dichtungen und Zeichnungen als spiritistische Enthüllungen betrachtete", mag hier als Paradigma gelten. „Swinburne sagt von ihm: Der ganze leere Raum der Erde und der Luft schien ihm zu zittern unter dem Flügelschlag von Geistern und zu stöhnen unter dem Tritt ihrer Füsse. Die Blumen und Gräser, die Sterne und Steine sprachen zu ihm mit wirklichen Lippen und schauten ihn an mit lebendigen Augen. Hände, die aus dem materiellen Schatten der lebendigen Natur auftauchten, streckten sich nach ihm aus, um ihn zu ergreifen, zu führen oder zurückzuhalten. Was für andere Halluzinationen sind, waren für ihn wirkliche Tatsachen. Unter dem feuchten Kleid der Gräser, in dem leichten von der Erde aufsteigenden Nebel grinsten sonderbare Gesichter und flatterten weisse Haare. Ueber seine Werke sagte William Blake selbst: Ich bin der Sekretär, die Autoren sind in der Ewigkeit."

Weitaus anders verhält sich der katatonische Typus der genialen Veranlagung, der mächtige Werte für seine Ideale erzeugt. Insbesondere ist das Gefühl des innigen Zugehörens zur Natur dieser Anlage eigen. Eine überfeine Reizbarkeit lässt hier Symbole für eine andere Welt entstehen, deren Unechtheit der rauhen Wirklichkeit gegenüber unter herben Enttäuschungsschmerzen für den Träger dieser Veranlagung gar bald zum Vorschein kommt. Niedergeschlagenheit und erregte Erbitterung über den Verlust der hohen ideellen Werte sind Folgen der unausbleiblichen Enttäuschung, denen diese Anlage auf Schritt und Tritt ausgesetzt ist. Der Wechsel der Stimmungen ist deshalb hier ein besonderes Kennzeichen; aber nicht in der Art wie bei der hysterischen Veranlagung, wo die hochgehenden Wogen sich bald glätten. Der katatonisch

Beanlagte geht in die Tiefe und leidet; er bleibt in sich. Wo der Andere Menschen braucht, die ihn bewundern oder bemitleiden, sucht er die Einsamkeit, um mit sich zu sein und seinem Schmerz. Hören wir, was Friedrich Hölderlin, der diesem katatonischen Typus zuzurechnen ist, von seiner eigenen seelischen Veranlagung sagt in seinem fragmentarischen Gedichte: „Aus der Jugendzeit".

. . . „Da ich ein Knabe war,
Rettet' ein Gott mich oft
Vom Geschrei und der Rute der Menschen.
Da spielt ich sicher und gut
Mit den Blumen des Hains,
Und die Lüftchen des Himmels
Spielten mit mir.

Und wie du das Herz
Der Pflanzen erfreuest,
Wenn sie entgegen dir
Die zarten Arme strecken,
So hast du mein Herz erfreut,
Vater Helios! Und wie Endymion
War ich dein Liebling,
Heilige Luna.

O, all ihr treuen
Freundlichen Götter!
Dass ihr wüsstet,
Wie euch meine Seele geliebt!
Zwar damals rief ich noch nicht
Euch mit Namen, auch ihr
Nanntet mich nie, wie Menschen sich nennen,
Als kennten sie mich.

Doch kannt' ich euch besser,
Als ich je die Menschen gekannt.
Ich verstand die Stille des Aethers,
Des Menschen Wort verstand ich nie.
Mich erzog der Wohllaut
Des säuselnden Hains,
Und lieben lernt' ich
Unter den Blumen."

Ein Leben mit einer Fülle von Sensationen aus dem Inneren des Körpers zeichnet den epileptischen Typus aus. Gewiss ist bei diesem Worte nicht an Krämpfe zu denken; sondern der Ausdruck ist auch hier nur beibehalten, um die Reaktionsnotwendigkeiten dieser genialen Anlage vergleichsweise zu kennzeichnen. Es handelt sich hier um die Charakteranlage. Symbole entstehen reichlich; sie gehen vielfach von Gefühlstönen der kontrastierenden und negierenden Seite des Lebens aus. Das Leben malt sich hier als Marterkammer. Wie ein Mensch quält, weil er selbst gequält ist, kommen aus dieser Anlage Qualen, Schmerzen, Greuel, Grausamkeiten. Dem Menschen, der zwecklos leidet, ist nach seiner Ansicht die ganze Welt ein Ungeheuer, das wahllos, sinn- und zwecklos zerstört, was es hervorgebracht hat. Starke Affekte, Zorn, Angst, fliessen aus dieser Veranlagung. Die Impulsivität bei der Ableitung zentraler Erregung ist stark ausgeprägt. Traumhafte Seelenzustände veranlassen hier zahlreiche illusionäre und halluzinatorische Vorstellungen. Die Dissoziierungen erfahren hier eine mächtige Ausbreitung, so dass sich feinste Gefühlsnuancierung und Kombination von Vorstellungen ermöglicht. Edgar Poe gehört zu diesem Typus. Die vorher angeführten Inhalte aus seinen Werken bestätigen diese Zugehörigkeit. Das Schreckliche und Grässliche wird hier zur Kunst durch die symbolisierende und einende Kraft des Genialen. Die ausgedehnten seelischen Dissoziierungen befähigen den Künstler, die Gefühlsregungen bis zum Extrem zu steigern und zu verfeinern, und dadurch besondere künstlerische Werte hervorzubringen.

Alle diese Veranlagungen haben die starke Neigung zur Auseinanderlösung der psychischen Elemente und, soweit sie als geniale Veranlagungen angesprochen werden müssen, zur erneuten Schliessung zu der subjektiven Welt

des Künstlers. Menschen mit solchen Veranlagungen werden oft hart bedrängt von der Wirklichkeit, die sie nicht vertragen. Sie fliehen vor der Welt der Objektivität in das Land der Kunst. Ist ihre Anlage zu widerstandslos, dann bleibt ihnen nur noch die Flucht in die Psychose, in der die Wirklichkeit sie nimmer bedroht. Vergessen wir aber dabei nicht, dass die Anlage allein hier nicht entscheidet, sondern dass die Ereignisse vielfach die Wegweiser werden zu den Höhen der Kunst oder den Untiefen der Psychose. Die Lebensgeschichte der Künstler veranschaulicht uns deutlich diese Wege, die der geniale Mensch nimmt und nehmen muss, um sich mit der umgebenden Welt abzufinden. Ein Mensch, der nie mit kleinlicher Sorge sich abzuplagen hat, die Krankheit nicht kennt und unbehindert in Ruhe seine Laufbahn einhergehen kann, wird wohl zu anderen Zielen steuern können als der, dem Entbehrung und Not die inneren Dissonanzen bis zur Unausgleichbarkeit verstärken.

Als ein ganzer und einheitlicher Mensch steht der Künstler vor uns. Seine Werke sind sein Leben. So wie er die Welt gefühlt hat, gibt er sie wieder. In seiner täglichen Lebensführung stösst er allerdings auf Widerstand; denn leicht ist er geneigt, seine subjektive Welt mit der objektiven äusseren zu vermengen. So muss er in Konflikt geraten mit den ihn umgebenden Menschen, die den Künstler zu teilen versuchen; ihn als Künstler auffassen das eine Mal, und das andere Mal als Menschen, d. h. als Durchschnittsmenschen, wie sie selbst solche sind. Die seelische Wesensart bleibt aber die gleiche; der Künstler ist Künstler; seine Werke sind nicht der Ausdruck des Alltags; ebensowenig kann es seine Lebensführung sein. Wir wissen von vielen sogenannten „Eigenheiten“, die den Genialen in seiner täglichen Lebensbetätigung von anderen Menschen abheben; auch von



Wilhelm Doms — Das Scheusal

(Aus der Mappe „Grotesken". Zwölf Radierungen)

pathologischen, sogar verbrecherischen Neigungen. Artur Rimbaud lebte wie ein Vagabund; Paul Verlaine erlag der Gewohnheit zu trinken; Phidias war Kleptomane; François Villon Strassenräuber und Mörder.

Wie sich die Reaktionen im einzelnen seelischen Menschen abspielen, so auch im Zeitgeist. Wir kennen auch gewisse seelische Dispositionen ganzer Epochen, wie wir sie beim Individuum kennen. Erlebnisse bestimmen nicht nur das Individuum zum Fühlen, Denken und Handeln; sie bringen auch Stimmungen für die Betätigung des Zeitgeistes. Ereignisse werden auch im Zeitgeist zu Erlebnissen. Entdeckungen in der Wissenschaft haben auf den Zeitgeist eine mächtige Wirkung. Die Periode des Naturalismus hängt mit geistigen Errungenschaften zusammen, die uns das Mikroskop gebracht hat. Der starke Wirklichkeitssinn der Moderne ist der Ausfluss eines wissenschaftlichen Erlebnisses des Zeitgeistes. Die Romantik am Ende des 18. Jahrhunderts, das Stürmen und Drängen zu einer neuen Geisteswelt, war geboren aus dem Erlebnis der französischen Revolution. Die Erlebnisse geben dem Zeitgeist in seinen kulturellen Werken wie dem Individuum neue Inhalte und neue Formen. Es gibt Epochen des Aufschwunges und Zeiten des Niederganges im einzelnen künstlerischen Schaffen; sie hängen mit den periodisch wechselnden Ermüdungsvorgängen im Gehirn zusammen. Auch der Zeitgeist hat solche Perioden. Es wechselt auch hier gesteigerte und herabgesetzte Reizbarkeit, Meistertum mit Epigonentum. Wenn ein Baum Früchte getragen hat, kann man nicht sofort wieder Blüten von ihm verlangen. Er braucht eine Zeit der Ruhe, bis er Energien zu neuem Schaffen gesammelt hat.

Auch von Degeneration eines Zeitalters spricht man, und meint damit einen Abstieg zur Unkultur. Eine Zeit,

die reich ist an Menschen mit genialer Veranlagung — es gibt solche Zeiten —, hat gewiss auch viele Menschen mitzuschleppen, die wie Auswüchse an ihrer Kraft zehren. Aber deshalb ist ein solches Zeitalter der „Degeneration" noch gar nicht von der ungünstigen Seite aus zu beurteilen. Eine Zeit, in der viel sich zersetzt, hat Aussicht auf viel Wachstum. Gerade wie beim Künstlerindividuum. Hier wie dort viel Dissoziierungen, die Pein und Qual verursachen und mitunter auch Minderleistungen hervorbringen, andererseits jedoch durch den erneuten Zusammenschluss der Energien eine Entwicklung in sich bergen. Man bezeichnet solche Zeiten vielleicht besser nicht als Epochen eines entarteten Menschentums, sondern vielmehr nur als eines abarteten. Nur Chaos ist Entartung, nicht aber Wachstum zu neuen Formen aus zerschlagenen alten. Aber Abartung kann zu Entartung führen. Es gedeihen nicht alle Ansätze, die die Natur unternimmt. Nicht jede Blüte reift zur Frucht; manche fällt vorzeitig ab, manche fault lebend, manche zernagt der Wurm. Neben Vollkommenem gibt es auch Verkümmerungen und Missbildungen.

Die gleichen Notwendigkeiten, die in dem Naturgeschehen sich vollziehen, beherrschen auch das menschliche Seelenleben. Es gibt da wie dort Wachstum und Zersetzung, Assoziation und Dissoziation, Werden und Vergehen in bestimmten periodischen Zwischenräumen. Auseinandergehen und Zusammenkommen sind eine Einheit im Begriffe Leben. Es müssen Formen vergehen, damit neue Formen erstehen; es muss Gebundenes zerfallen, damit sich aus seinen Teilen Neues bildet. Durch die fortgesetzte Dissoziierung erreicht die Natur eine Vielseitigkeit ihrer assoziierenden Entfaltungen und Entwicklungen.

Die Wissenschaft sucht die Bedingungen auf, unter denen diese Lebenserscheinungen sich bewerkstelligen.

Sie will nicht zerreissen, sie will bauen; aber deshalb muss sie erst einlegen, um erstehen lassen zu können für den Bau der Erkenntnis; das Werk der Wissenschaft ist Erkenntnis. So gibt auch die Wissenschaft eine Synthese; wenn auch nicht in der naiven und unbeabsichtigten Weise wie die Kunst. Wer so die Stellung wissenschaftlicher Untersuchung der Kunst gegenüber auffasst, wird sich und anderen gewiss nicht die Zufluchtsstätte zerstören, die uns vor den Stürmen des Lebens aufnimmt.

Die Psychopathologie in ihrer Stellung zur Kunst arbeitet am Werke der Erkenntnis; ihr sind die Untersuchungen der seelischen Geschehnisse anvertraut, die sich von dem Gewohnten entfernen. Ihr Werk enthält die Analysen der erhebenden Verkünder menschlicher Uebernormalität in der Kunst, wie auch der bedrückenden Zeugen des Ueberschreitens der Norm in der Psychose.

Allein die von dem Gewohnten abweichenden seelischen Erscheinungen, Psychose und Kunst, ihrem Wesen nach gleichzusetzen, hiesse die beiden Pole des Lebens, Zersetzung und Gestaltung, verkennen.